

PUNTUALIZACIONES QUECHUAS SOBRE EL CANTO, EL HIMNO, EL CUENTO “ARARANKA” Y LA PALABRA “ZUMBAYLLO” EN JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Alfredo Alberdi Vallejo*

Resumen

De la ingente obra de José María Arguedas, este artículo destaca cuatro puntos que buscan detallar y precisar conceptos semánticos quechuas. El primero versa sobre la poesía quechua, y discute si todas las canciones quechuas son poesías. El segundo aspecto precisa el sustantivo quechua para “himno”. El tercer punto analiza el relato “El lagarto” y lo ubica como el arquetipo de la “Esfinge” quechua. El cuarto y último, sostiene que existe un cambio de la palabra quechua para designar el juego del trompo, por su significado sexual, y en su lugar se usa un neologismo en la novela *Los ríos profundos*.

Abstract

This article from the immense work of José María Arguedas highlights an analysis of four questions relating to refine and define semantic concepts in Quechua. The first point relates to the Quechua poetry, the genre itself is only recited without any vocal music. The second aspect specifies the Quechua Noun for the “anthem”. The third point analyzes the story “The Lizard” as the archetype of the “Sphinx” Quechua. The fourth and last point, maintains the change from the Quechua word for the game of spin, for its sexual meaning, with a neologism used in the novel *Deep Rivers*.

Palabras clave/Key words: área cultural, versos, cantos e himnos quechuas, yaraví, *Los ríos profundos* / cultural area, verses, songs and hymns Quechua.

* Berlín, Alemania.

I. Introducción

Teniendo presente la extensa obra del escritor, antropólogo y etnólogo peruano José María Arguedas, queremos destacar que en el presente trabajo abordaremos cuatro asuntos: el aspecto oral en los versos quechuas (cantos y poesías), el asunto del habla étnica en la prosa, y la semiótica, especialmente en los relatos de cuentos, mitos, leyendas y, finalmente, el salto creativo de la fantasía novelada sin perder la base social y lingüística quechua que usó el escritor andahuaylino.

Para este cometido, estudiaremos la estructura de las compilaciones hechas por Arguedas a los cantos de todos los géneros (huaynos, himnos, yaravíes o poemas sin música o con ella), especialmente en la primera obra que escribió sobre este género a la que tituló: *Canto kechwa* (1938), seguida por su diligente estudio titulado: “Los himnos católicos cuzqueños” (1955), componentes natos de una paciente labor etnológica.

En segundo lugar, analizaremos la extensa compilación de las narraciones fabulosas cuyo estudio, traducción del quechua al castellano de los relatos está hecha por el mismo Arguedas en su obra titulada: “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-1).

Finalmente, destacaremos el transfondo en la estructura lingüística quechua en la novela castellana titulada: *Los ríos profundos* (1958) para tratar de esclarecer el punto poco conocido del “zumbayllu”.

Se hace preciso señalar la región geográfica del quechua, los lugares donde Arguedas pudo recoger sus informaciones en el trabajo de campo, por este motivo no se ajusta y delimita para el Perú que todas las ciudades sean el centro de la “cultura occidental” castellana y los pueblos rurales sean el hábitat natural de los nativos con una determinada cultura indígena. Tanto en las ciudades como en el campo persisten y conviven ambas lenguas: el castellano y el quechua. Los mismos indígenas quechuas también manejan el castellano y los señores de la ciudad (especialmente en la sierra central peruana) hablan y comprenden el quechua sin dificultad alguna.

2. El ámbito cultural geográfico arguediano: el quechua actual deja de ser arcaico

El nacimiento de José María Arguedas Altamirano ocurrió el 11 de enero de 1911 en la ciudad de Andahuaylas, departamento de Apurímac, Perú. Por este motivo se ha podido pensar que el autor pudo dominar el llamado “quechua chanka”. Arguedas trató de consolidar una teoría geográfico-lingüística llamada “área chanka”, integrando como unidad dialectal a los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, y la otra sería el “área Cuzco”. Así reducía a sólo dos “áreas” el ámbito dialectal de muchos departamentos del Perú contemporáneo.¹

Más tarde, el mismo autor logró rectificar (sin mencionar esta palabra) la idea reduccionista de “área chanka” mediante la separación de unidades etno-lingüísticas basada más en la fonética que en la forma sintáctica de la lengua quechua. Al respecto, Arguedas dice lo siguiente:

La unidad lingüística de los chankas, pokras wankawillkas y rukanas ha continuado hasta nuestros días. El quechua que hablan estos pueblos es el mismo y se diferencia nítidamente tanto del wanka que se habla en la región del Alto Mantaro como del quechua cuzqueño cuya influencia llega hasta la provincia de Abancay. No existe en el quechua hablado por los cuatro grupos a que nos referimos sino dos fonemas sin representación en el alfabeto castellano, los que actualmente se escriben con las siguientes grafías: “cc” o “K” o “q” (K’ayay, llamar; K’ak’a, precipicio; qero, tronco) y la semivocal que se representa con la letra w (wantuy, cargar; witu, mocho) [...] En tanto que es siempre inteligible para el quechua chanka, pokra o rukana, el quechua cuzqueño; el wanka no es inteligible; la diferencia dialectal es mucho mayor en este caso.²

¹ Cfr. José María Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”. Colección del Padre Jorge A. Lira y de J. M. B. Farfán, en *Folklore Americano*. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Año III, núm. 3, noviembre, Lima, Perú, 1955, p. 134.

² José María Arguedas, “La cultura mestiza de Huamanga”, en *Formación de una Cultura Nacional Indoamericana*, 6^{ta} edición, Siglo XXI, México, 1998, p. 150.

Podemos deducir de la cita precedente que la intención de Arguedas era reducir y clasificar el quechua basado en la forma arcaica de organización socio-lingüística que ya no pervivía como tal familia, sino la evocación lejana de las etnias preincaicas extintas en la colonia: chankas, pokras, wankawillkas y rukanas. Aunque se pueda forjar un criterio de “unidad de los contrarios” en esos viejos territorios; sin embargo, siempre habrán claras divergencias puramente dialectales operadas por los cambios socio-económicos que inciden, por separado, en la lengua.

El habla personal de Arguedas (ahora que se ha difundido su voz tanto en canciones y en la declamación de sus poemas quechuas) se aleja de la etnosemántica chanka —de alguna forma se da cuenta del modo arcaico de una supuesta unidad socio-lingüística— y se afianza en una diacronía acorde al hecho social notable porque los quechuas interactúan en estrecho uso del castellano.

El denominativo actual que se tiene de la etnia chanka es una tendencia a uniformar e idealizar a la ciudad de Andahuaylas y sus distritos cercanos como a los “aguerridos chankas que resistieron a los incas cusqueños” que no es exactamente veraz porque los uran chankas se entregaron pacíficamente al dominio incaico. Los chankas constituyeron dos estamentos fuertemente jerárquicos: los hanan chankas fue el sector dominante, el linaje dirigente que se asentaba en Paucará, controlaban desde allí a todos los pueblos o “ayllu” asentados en la cuenca del Ankoyaku (río Mantaro) y eran conocidos por los “Anko ayllu” o la “Nación Usk-willka”. Estos son los que entraron hasta el Cusco y pelearon con bravía contra el predominio incaico. Los “hermanos menores” de los hanan chankas fueron los uran chankas cuyo centro de control administrativo fijaron, los Auka (guerreros) de Paucará, en Mayonmarca teniendo a la etnia chukillanqui como familia expansiva, asentados en enclaves en la selva ayacuchana y cusqueña (en la época de conflictos entre los chanka anti con los wari anti y pacora —o pocora— anti), unida con los grupos étnicos de los Umasuyo, Aymaraes, Yanahuara y Kotapampas (Andahuaylas no era un pueblo principal en aquella época wari de los estados regionales). Esa relativa unidad de la etnia chanka se resquebrajó con la lucha interna en su seno, después con los pocoras wari en conflicto y unidad cercaron el Cusco; posteriormente, por la derrota de ambos grupos ante los incas del Cusco se dispersaron socialmente por diferentes regiones del antiguo Perú. En los primeros veinte años de la colonia sobrevivieron algunos linajes

de los chanka apellidados como “Auka chanka”; con la desmembración de su territorio por las encomiendas (en 1543) entraron en un total colapso socio-económico y cultural.³

Por el motivo, arriba descrito, existe en Guamán Poma una forma burlesca del lenguaje de los hanan chanka que, por esa época (inicios del siglo xvii) era ya un notable arcaísmo la unidad socio-lingüística de aquel dialecto del quechua colonial.

He aquí unos versos transcritos por Guamán Poma de lo que sobraba de aquel dialecto chanka que, indudablemente, no era de la región andahuaylina sino del pueblo de Pucará del departamento de Huancavelica:

“Chanca sauayallapani	Yo, Chanka, para llevarme a las espaldas,
Chanca misayllapani	para mí, Chanka, el triunfo en este juego,
Aya misayllapani	¡ay!, ya, triunfo en este juego,
Maytachi cayta misacurisac	¿a dónde me la llevaré a ésta,
Ciquisapacta...”	que es la más culona? ⁴

De los sólo cinco versos transcritos del canto quechua chanka, podemos apreciar la estructura arcaica en aquel dialecto. En vez de “sauallapani”; “misayllapani”, actualmente en la región andahuaylina se dice (al igual que en Ayacucho) “sawayllapaqmi” (enlazarse, desposarse, llevarse en las espaldas), “misayllapaqmi” (salarse, vencer en un juego); en ambas palabras, las raíces se componen bien hasta el sufijo limitativo “lla” (quiere decir: solamente, eso no más), a ese sufijo se agrega el arcaísmo “pa” más “ni” (no confundir con la palabra “pani” o “pana” que significa: hermana por parte del varón) en vez de “paq” (sufijo beneficiativo que significa: para) más “mi” (sufijo asegurativo). Asimismo, en el verso se nota una particularidad del quechua paucará en la raíz quechua “may” (adverbio: dónde) que se le aumenta el sufijo “ta” (nominal flexivo: a) y el uso infrecuente del sufijo “chi” (causativo) en vez del sufijo periférico “cha” (conjetural: así será, en todo: a

³ Cfr. Alfredo Alberdi Vallejo, *El Mundo al revés. Guamán Poma anticolonialista*, wvb, Berlín, 2010, pp. 36-44.

⁴ Cfr. Phelipe Guamán Poma de Ayla, *El primer nueva corónica y buen gobierno* (facs. Codex péruvien illustré), Institut D’Ethnologie, París, 1936. Transcripción de sólo cinco versos que están en la p. 317. Traducción nuestra al castellano.

dónde será). La palabra quechua chanka “misa-curisac” está en total desuso por el trastocamiento de sus morfemas: “cu-ri-sac” en vez de “ri” (sufijo incoativo: iniciar a) “ku” (sufijo nominal flexivo del poseedor: mío, mi) y “saq” (sufijo verbal flexivo, primera persona futuro). Se comprenderá toda la frase: “donde yo me salaré”. Finalmente, la palabra “ciqui-sapac-ta”; a la raíz “siqui” (culo) se agrega un arcaísmo con el uso del sufijo ponderativo “sapac” (no confundir con la palabra “sapac”, aislado, separado) que ahora se usa solamente “sapa” (sin la “c”) que unido al sufijo del acusativo “ta” (nominal flexivo: “a”) querrá decir: “a la culona”. Toda esta morfosintaxis quechua chanka arcaica, transcrita por Guamán Poma, ya no se nota en el quechua hablado ni escrito por Arguedas porque aquel dialecto habríase extinguido más o menos casi finalizando el siglo XVIII, fecha en que el Borbón Carlos III dispuso la “supresión de las lenguas nativas del dominio español”, decretada en Aranjuez el 10 de mayo de 1770.⁵

Por lo visto, el tipo de quechua chanka en el siglo XX ya era un arcaísmo del quechua; solamente pervivían los chankas en el recuerdo de los andahuaylinos o apurimeños, en ese imaginario pensaban ser los únicos descendientes de los chankas pese a que no era una etnia integral e independiente, sino sujeta a los hanan chankas de Paucará del departamento de Huancavelica.

En la época colonial Andahuaylas siempre estuvo adscrita al corregimiento del Cusco o a la intendencia de Huamanga. Los huamanguinos tuvieron como ancestros a la etnia pokora (pokra) que era diferente a los chankas. En la república, en 1873, la ciudad de Andahuaylas recién fue desvinculada de Huamanga para integrar el actual departamento de Apurímac, cuya capital es Abancay, con una densa población quechuahablante.

Pensamos que Arguedas no tuvo afinidad con el quechua antiguo y, más todavía, cuando en los años setenta en sus artículos ya no se refería al “quechua chanka” y al “área chanka” sino que acudía a un concepto más generalizador. Arguedas, al tratar de

⁵ Esta “Real Cédula” se encuentra en el “Libro de Zedulas Reales que se contienen copiadas en el Libro de Acuerdos, dirigidas a los Señores Presidente y Oidores de la Real Audiencia de Lima y otros Tribunales que corren desde antes del año de 1718 años”. / “Copiadas a orden y para el Dr. Don Domingo de Orrantía, Oydor de dicha Audiencia en el año de 1767./ Firma y rubrica: Dr. Perez de Uriondo”, fuente: IAI, Berlín.

explicar sobre los instrumentos musicales nativos en su dimensión usual dice: “El área geográfica de estos instrumentos...”⁶ Como se puede colegir de esta frase, probablemente del encapsulamiento en “área étnica” resultaba extraño al análisis de las ciencias tanto etnográfica como a la lingüística.

El quechua de Arguedas pertenece a la familia del quechua del dialecto “chinchay” de la rama meridional peruana (Ayacucho, Cusco, Cochabamba, Bolivia y Santiago del Estero, Argentina) que se compenetran entre sí por su marcada similitud entre ellas. Inclusive cabe notar que, en la escritura y el habla quechua de Arguedas, acude a las palabras particulares como “ischu” en vez de “ichu”, no se nota en sus trabajos la expresión propia andahuaylina con el uso del adjetivo y el pronombre indefinido “llipillan” (todos) sino el “llapallan” del tipo ayacuchano. En cambio, se le escucha recitar a Arguedas sus poemas quechuas con la fonética del quechua cusqueño y del ayacuchano; en su poemario titulado: “Túpac Amaru kamaq taytanchisman. Haylli-taki” (Canto a nuestro ‘Padre’ Túpac Amaru. Himno-canción), publicado en 1962, declina muchas palabras como en el quechua cusqueño. Desde el título de la obra al ‘Padre’ (taytanchisman) Túpac Amaru, el posesivo plural del sufijo nominal flexivo “chis” es propio del Cusco, mientras que en el ayacuchano se declina con “chik”. Numerosas palabras, especialmente las declinaciones verbales como: “kashian” (es, está) es del tipo cusqueño frente al “kachkan” del ayacuchano, etc. En cambio, Arguedas pronuncia algunas palabras del cusqueño no con la consonante pos-velar fricativa “q” sino que la sustituye por una más suave del ayacuchano que sería el equivalente de la consonante glotal fricativa “h” (p.e. “huk”, un, uno).

En cuanto a la acepción “Haylli” y no “Qaylli” del cusqueño, fue traducido por Arguedas como “himno”. Sobre este punto trataremos seguidamente.

Todo el esfuerzo de Arguedas de expresarse en los dos tipos familiares quechua, el cusqueño como el ayacuchano, es un trabajo loable porque su estilo es muy inteligible para todos los que usan el quechua contemporáneo.

⁶ Cfr. José María Arguedas: “Canciones quechuas”, en *Señores e indios*, Ediciones Calicanto, Lima, 1976, pp. 174-185.

3. Las canciones, ¿son poesías quechuas?

Las traducciones al castellano por Arguedas

En la actualidad se afirma que todas las canciones quechuas son poesías y que van ligadas a la música, es decir, que las poesías son las letras de la música hechas canciones. Esta aseveración tiene una relativa justificación porque existe sólo música sin letras o canciones con sólo declamación quechua sin música.

Veamos el contexto del que se sustenta nuestro punto de vista.

La relativa generalización que se ha dado para las “canciones” como equivalentes a poesía son dos palabras quechuas: “taki” y “qarawi, harawi, arauí” y castellanizado en “*yaravi*”. Estas dos modalidades son, por excelencia, acompañadas musicalmente o entonadas, unas para bailar (no todas del “taki”) o sin ella, pero no todas merecerían el epíteto de “poesía” quechua.

Arguedas, al publicar su trabajo *Canto kechwa* en 1938, tuvo la intención de que las veintidós canciones que conforman dicho libro en aquella lengua fueran acompañadas por sus respectivas partituras que debería haber transcrito el doctor Hipólito Galante, pero por motivos diversos, no tan claramente explícitos por el autor, no se pudo concretar el proyecto.⁷

Pese a que el autor de *Canto kechwa*, sostuvo con toda certeza la singularidad de las canciones (con música entonada), no pensamos que todo canto sea poesía; aquí transcribimos lo que afirma Arguedas: “En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de esas canciones.”⁸

Como se ha comentado antes sobre las “canciones”, en toda la obra el autor no indica a qué tipo de canto quechua se refiere. Podría pensarse que fuesen los del género “taki” (canto, canción) porque expresa lo siguiente:

En las canciones mestizas es fácil encontrar el elemento español; el tema es, en la mayoría absoluta de las canciones, el mismo que el de la canción kechwa de que procede; casi siempre es la misma canción indígena, cuyos versos han sido en parte enriquecidos o suplantados por elementos castellanos, tanto en las palabras como en la intención;

⁷ Cfr. José María Arguedas, *Canto kechwa*, Editorial Horizonte, Lima, 1938, p. 22.

⁸ Cfr. J. M. Arguedas, *op. cit. ut supra*, p. 21.

la música también ha sufrido modificación, acorde a la psicología del mestizo; como *el wayno indígena es épico y sencillo, y este mismo wayno, el mestizo lo hace más melódico y suave*.⁹

Como se lee en la cita antecedente, Arguedas aclara algo sobre el canto quechua y la música que “ha sufrido modificaciones”, finalmente se refiere al “wayno indígena” que es “épico y sencillo” diferenciándose del “wayno mestizo” que es “más melódico y suave”.

Dentro del canto, existe el tipo que se llama “wayno” que no necesariamente es poesía quechua, aunque posee una cadencia alegre o triste pero sirve para el esparcimiento que, en esencia, lleva inherente su carácter de canto. La palabra quechua “wayno” es un apócope de la palabra antigua “huayllaricuna ttaki”¹⁰.

El género prehispánico que indicamos como “huayllaricuna ttaki” a la vez proviene de una danza alegre y cantada, con temas amorosos, entonados por los pastores de punas que llamaban “Wailla” (variedad de ichu, lozanía, verdor del prado, hierba fresca) cuyas letras decían: “Wailla ichumanta pakamurjanki” (del ichu verde te revelaste de donde estabas escondida).¹¹

A esta afirmación podemos agregar lo que afirma Arguedas de los pueblos indígenas que unos cantan y otros que no danzan, sólo cantan o tocan sus instrumentos musicales:

...hombres y mujeres bailan el wayno indio con todo gusto, con arte con verdadero cariño. Como si de repente hubiera recobrado su libertad, como si algún señor muy serio e intruso se hubiera ido de la sala, la gente se palmotea y grita con entusiasmo. Los que no bailan empiezan a cantar el wayno que tocan el arpa o las guitarras. Y la fiesta es india desde entonces: todos cantan, se palmotean y gritan como los comuneros en sus fiestas. Ese es el Perú del Ande [*sic*]. Pero si a la fiesta llegan el jefe de la Caja de Depósitos, el subprefecto o el juez,

⁹ *Ibid.*, p. 14. Las cursivas son nuestras.

¹⁰ Cfr. Diego Gonzáles Holguín (1608), *Vocabulario de la lengua Qquichua*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1993, tomo I, p. 152.

¹¹ La referencia fue recogida por los Padres Redentoristas Pedro Clemente Perroud y Juan María Chouvinc en *RE: Nuevo envío de la cuarta de forros, no bajar la anterior*. Dialecto de Ayacucho, Lima, Edic. Seminario San Alfonso, 1970, 2da. Parte, p. 185. La traducción de la frase quechua es nuestra.

que casi siempre son forasteros, otra vez la fiesta se congela, la alegría para de golpe; todos saludan a lo “extranjero” al señor principal que llega, y todos volverán al tango y al jazz, si el visitante no es también serrano y acaba por preferir el wayno indígena.¹²

La descripción del esparcimiento y predominio en los indígenas de los cantos en las fiestas del Ande, no aclara lo poético de esas canciones entonadas. Aún falta por esclarecer dónde yace o descansa el arte poético de esos cantos. Arguedas no sustenta con pruebas la poesía de los cantos y menos del tipo “wayno” sino la musicalidad quechua.

Pensamos que no todos los “waynos” son poesía, aunque el lenguaje expresivo del quechua sea patente para los que hablan y entienden, mas no así para los que no la tienen como lengua materna como aquellos que la aprendieron en las universidades y en las academias. Arguedas, por esto mismo, tal vez exprese reiterativamente lo siguiente:

No encontraré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza. El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano.¹³

Pero esa expresividad emocional de los sentimientos que menciona Arguedas, no necesariamente tienen que ser “poesía”, aquellas canciones quechuas no tienen ese carácter.

Por este motivo, es posible que Arguedas haya hecho todo los esfuerzos posibles para sublimar en sus traducciones esos cantos quechuas al castellano.

Muchas veces Arguedas corrió el riesgo que sus traducciones se alejaran del sentido mismo de los textos con el fin de hacerlos más cercanos a la poesía. Porque cuando son traducciones literales o con breves circunloquios pierden ese encanto que se describen de las expresiones quechuas.

¹² Cfr. J. M. Arguedas, *idem, ut supra*, Lima, 1938, p. 17.

¹³ *Idem*, p. 21.

A propósito de esto hemos realizado un experimento con un cierto grupo de personas que entienden de poesía y son afines a la cultura andina. Muchas de estas personas habrían leído las informaciones que las canciones, especialmente del género “Yarahui eran las formas viejas de la poesía peruana”, equivalente para la “elegía”¹⁴.

Para el efecto hemos leído en voz alta las traducciones que hizo Arguedas de un canto quechua (wayno) titulado “Ischu kañas’kay” que hizo con dos estilos diferentes intentando poetizar esta canción. La otra lectura fue de la misma canción, pero con leves variaciones, recogida por Teodoro L. Meneses bajo el título: “Orjopi ichu cañasjay”¹⁵ que compone su breve publicación editada en 1954; de esta hemos hecho una traducción casi literal al castellano con el propósito de comprobar si ésa es o no poesía. He aquí ambas versiones de los autores anteriormente mencionados.

Versión de José María Arguedas:

“Ischu Kañask’ay”

Ork’opi ischu kañaskay,
k’asapi ischu kañaskay
¡jinallarak’chus rupachkan
jinallarak’chus raurachkan!

Jinalla, rauraripink’a,
jinalla ruparipink’a
¡Warma wek’echaykiwan
Challaykuy!
¡Warma wek’echaykiwan
Tasnuykuy!

¹⁴ La noticia se refiere a las opiniones que lanzó sobre el “Yaraví como equivalente a la elegía” el médico y viajero alemán Dr. Ernst Middendorff en su obra: *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*, Leipzig, 1891, p. 220.

¹⁵ Cfr. Teodoro L. Meneses, *Canciones quechuas de Ayacucho*. Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, 1a. Serie, Lima, 1954, p. 14.

Las traducciones castellanas por Arguedas:

“He prendido fuego...”

(Estilo A)

He prendido fuego en la cumbre,
he incendiado el ichu en la cima
[de la montaña.

¡Anda pues!
apaga el fuego con tus lágrimas,
llora sobre el ichu ardiendo.

Corre y mira la cima de la montaña
si ves fuego, si arde todavía el ichu,
corre a llorar sobre el incendio
¡Apaga el fuego con tus lágrimas!

“El fuego que he prendido...”

(Estilo B)

El fuego que he prendido
en la montaña,

El ichu que he incendiado
estará llameando
Estará ardiendo.

Si llamea el fuego
si arde todavía la montaña
¡Anda pues!
Apaga las llamas
con tus lágrimas,
con tus lágrimas de niño
llorando sobre el fuego.

Transcribimos la versión recopilada por Teodoro L. Meneses:

ORJOPI ICHU CAÑASJAY

1

Orjopi ichu cañasjay,
jasapi ichu cañasjay

jinallarajchuch rupachcan,
jinallarajchuch raurachcan.

2

Jinalla raurallaptinja,
jinalla rupallaptinja
huarma huijiyhuancha challasaq,

huarma huijiyhuancha tasnusaj.

“EL ICHU QUE PRENDÍ EN EL CERRO”

1

El ichu que prendí en aquel cerro,
el ichu que prendí en aquella
[cumbre,
tal vez aún estará ardiendo,
tal vez aún estará quemándose.

2

Si nomás aún está ardiente,
si nomás aún está quemante,
pues con mis lágrimas jóvenes la
[rociaré,
pues con mis lágrimas jóvenes la
[apagaré.¹⁶

¹⁶ La traducción del canto quechua al castellano es nuestra.

Una vez hechas las lecturas, la mayoría de los oyentes se inclinaba con preferencia al “estilo A”, la traducción de Arguedas; pues esta versión aunque algo más lograda poéticamente, se aleja mucho del texto original.

Por el resultado obtenido de este pequeño experimento, sostenemos que no existe un sustento cabal para que al huayno (wayno), el “taki” o canto en general y el “qarawi” (yaraví) sean consideradas como traducciones puntuales de “poesía” como se comprendería con esta acepción específica.

Pero nuestro experimento fue más allá con el fin de acercar nuestra deducción a la forma poética que habría existido en la época prehispánica. Para esto hemos acudido a una de esas “formas de poesía peruana” quechua recopiladas por Ernst Middendorf antes de 1889 con la ayuda de su “profesor, un inteligente indígena de la provincia del Cuzco, nacido y crecido en medio del keshua y que ha pasado la mayor parte de su vida en relación con los indios”. Para el efecto, escogimos el canto número 46 que el autor llama “Elegien” (elegía) y se titula “Ijma” (*Die Witwe*, La viuda).

Ante todo, hemos indicado que era una poesía, sin mencionar el autor ni su procedencia y se leyó, en voz alta, la traducción alemana, unas cuatro estrofas, entre las diez que compone todo el canto.

Ijma (quechua)

Die Witwe (alemán)

Ump'uskan huaillucuj urpi
Yanallanta chinkachispa
T'amp t'ampi, musp'a musp'a

*Eine zarte liebende Taube
Hat ihren Gefährten verloren,
und mit unsicherem (Flattern),
[wie betäubt,*

Purin, p'ahuan, tijran, cutin.

*Fliegt sie auf, irrt umher, kehrt
[zurück.*

Tunqui tunqui, yuyaimana
Purun purunta taripan
K'ahuan, k'ahuan mascascanmi

*Zweifelnd und sorgenvoll
Durchforscht sie die Felder,
Späht (hierhin und dorthin) und
[durchsucht*

Sach'a mallqui, k'allma, rap'i.

Bäume, Gebüsch, Zweige und Laub.

Tincuicuyta mana atispa
Sonkollampas p'at'micuspa,
Tuta p'unchau hukascanmi

*Und da sie ihn nicht findet,
Und ihr Herz (vor Kummer) bricht,
so weint sie Nacht und Tag*

Pujyu, mayu hueke kocha.

eine Quelle, einen Fluss, ein Meer
[von Tränen.

Chainan ñokallay causani
Akoiraiqui p'unchaumanta

So wie sie lebe auch ich,
Seit dem Tage der grausamen

kan yayallay chincachiskay

Trennung,
Da ich dich, väterlicher Freund
[verlor,

k'uyai huashua, sumaj huillka.

Du schöner Schwan, du stattlicher
[Baum.¹⁷

Nuestro esfuerzo en la entonación de la versión alemana dio por resultado una respuesta dudosa entre los oyentes, muchos opinaron que era “una poesía mal elaborada” y otros que “no era una poesía”. Una vez esclarecido que era una traducción de una poesía quechua, los oyentes tuvieron que manifestar una uniforme disconformidad y encontrada duda en sus opiniones.

A raíz de ese lamentable resultado, se procedió a la traducción quechua-castellano de la misma canción (“poesía”).

“La viuda” (castellano)

Una paloma amada y doliente
perdiéndole a su compañero
tiene su vuelo inseguro; turbada
vuelve a caminar, revolotea.

Entristecida y desvanecida,
descubre plumajes en el campo,
los mira y ve al que busca
en el bosque, entre las ramas y hojas.

Pero sin poder encontrarle
es el corazón partido que late,
es lo que oye día y noche
verter los ríos de lágrimas empozadas.

¹⁷ Cfr. Ernst W. Middendorf, *op. cit.*, Leipzig, 1891. La traducción quechua-alemán es del mismo Middendorf.

Así lo mismo vivo yo
desde el día del infortunio,
que a ti amado te perdí,
adorado ganso, hermoso árbol.¹⁸

En este pequeño experimento (ahora leído en castellano), escuchamos a los oyentes considerar que hay “una incipiente forma poética”, especialmente el verso que menciona al “ganso” y al “árbol” que parecerían, ambas figuras, fuera del contexto poético con referencia a la viuda. Entonces, la consecuencia lógica sería explicar la base semántica de las formas especiales de traducir el quechua a otras lenguas. En este sentido, tendría algo de razón Arguedas cuando afirma lo siguiente: “No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero.”¹⁹

De hecho, lo afirmado por Arguedas no niega que el hacer una “versión poética” tuvo que descomponerse toda la estructura de las canciones para hacer una versión poética aunque el “tema está puro y entero”, más no es una explicación suficiente para que pase a la categoría de poesía. Pensamos que las canciones o cantos (taki, qarawi, wayno), como tales, no eran ni son poesía aunque estén compuestos en verso.

Por el resultado de nuestro pequeño experimento, dedujimos que la poesía prehispánica seguro fue de otro tipo a la castellana y con una estructura ahora perdida, acorde a una sociedad sin escritura, cuyo aporte ya no es recuperable como un tesoro artístico oral.

Sin desmerecer el logro de las traducciones “poéticas” hechas por Arguedas de ciertas canciones quechuas, pensamos que habría existido otra forma poética pura, exclamativa y no cantada.

Esta hipótesis la fundamentamos en el dato que trae Guamán Poma sobre las “músicas canciones del ynga”. El cronista quechua,

¹⁸ La traducción del quechua al castellano es nuestra. La figura del “adorado ganso” (huashua, wachwa) que menciona el texto, Middendorf lo tradujo como “cisne”, pero no es exacto porque en los lagos andinos no se encuentra dicha ave, sino el ganso de las punas que vive en pareja, y que al perder a su pareja queda para siempre solitario. Asimismo, en cuanto alude al “huillka” se refiere a un árbol fuerte que hay en las quebradas cuyos frutos sirven para las lavativas, tiene una insinuación sexual como forma arquetípica el símbolo árbol.

¹⁹ Cfr. J. M. Arguedas, *Canto kechwa*, Lima, Editorial Horizonte, 1938, p. 23.

en esta sección de la obra, menciona varios tipos de cantos elaborados según los linajes nativos, edades y oficios como: “haraui, uanca pingollo (cantado por mozos), quena quena, uanca (de las mozas), cachiua, haylli, llamaya (de los pastores de llamas), harahuayo (de los labradores)”. En lengua aymará esas mismas palabras quechuas tienen los significados siguientes: “quirquina, collina, aymarana”. Está sobrentendido que todas esas formas eran cantadas por todos los grupos sociales. Sin embargo, el mismo cronista informa que existió un género poético especial de la clase inca, de la nobleza y sus sabios que admitían “coplas” llamadas “uaricza” y los estribillos estaban cantados en coro llamada “araui” y sus estribillos (aylli) como el género conocido entre la gente común y corriente.

El género exclamativo (sólo de palabras) lo hacía el propio inca, porque “decía” junto a una llama roja (puka llama) la sílaba “yn”; he aquí lo que dice Guamán Poma:

comienza el ynga como el carnero dize y esta *disiendo yn* lleva ese tono y dalli comensando *va disiendo sus coplas muy muchas* responde las coyas y nustas canta en bos alta muy suavemente y *uaricsa* y *araui van disiendo lo que quieren* y todos al tono de *araui* responden las mugeres...²⁰

Remarquemos que Guamán Poma sugiere dos fases del ceremonial o fiesta del linaje inca: por una parte, van “diciendo sus coplas”, significa que van “exclamando, hablando, declarando, declamando” porque van “diciendo lo que quieren”, porque en ese momento manifiestan las palabras inspiradas mediante el uso de la “uaricza” o “wariksa”. En cambio el coro cantado se denominaba “qarawi” seguidas de sus estribillos (aylli) que entonaban en contrapunteo, entre hombres y mujeres, y que Guamán Poma brinda una transcripción de la parte de aquel “qarawi” quechua.

La palabra “wariksa” quiere decir “desentonado, desorejado” en el sentido que no posee melodía musical cantada. La actual palabra “warisqa” expresa el concepto atónico, sin melodía y, además, el sentido literal de una persona mocha del pabellón de un oído.

²⁰ Guamán Poma, *op. cit.* París, 1936, pp. 318 (imagen) y 319. Las itálicas son nuestras.

El tipo de poesía declamada, sin música, tal vez pueda aún existir en forma de “coplas” que se practican en ocasiones especiales señaladas, subsistirían en forma de dichos jocosos, sentencias y moralejas que tienen rimas bien elaboradas de las canciones. De la época prehispánica aún no se han realizado investigaciones sobre la poesía declamatoria.

4. Los himnos quechuas según Arguedas

Pese a toda la grandilocuencia de los himnos que hoy día se conocen como “religiosos”, es probable que su origen esté en los himnos de la época prehispánica recogida por los catequistas españoles en el momento de la conquista y los primeros tiempos de la colonia.

No se sabe a ciencia cierta el nombre propio quechua que recibió este género de canto “poético”, tampoco Arguedas en su extenso estudio sobre el tema nos brindó el sustantivo propio aunque, con alguna insinuación, deja entender que fue del tipo “harawi antiguo”; examinemos algunos detalles.

En un acápite que estudia Arguedas sobre “los himnos incaicos y los católicos” (1955), no da un nombre especial para esos “himnos incaicos” pese a explicar sus limitaciones metodológicas, cuando expresa lo siguiente:

A pesar de nuestros muy escasos conocimientos lingüísticos, y con el auxilio del conocimiento del quechua [...] hemos descompuesto la letra de los himnos en sus elementos morfológicos, con el objeto de ofrecer una traducción literal sobre la que se funda la traducción poética.²¹

Pero no es suficiente esa “traducción poética” que hizo de los llamados “Himnos de Santa Cruz Pachacuti” (1613), procedentes de un quechua antiguo, donde se nota una cadena de errores de transcripción del quechua al castellano contemporáneo que el mismo Arguedas hace constar en su estudio. La traducción “morfológica” tampoco ha dado un viso completo del género poético y, asimismo, si aquellos eran cantados o declamados. Aunque deja

²¹ José María Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, 1955, p. 122.

al trasluz una composición alegórica de esos “himnos” del cronista Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua que dedica al creador del cosmos llamado “Wiracocha, Ticsi, Qhapaq”; por lo general, el ruego a la divinidades encierra las rogativas expresadas en sublimes pedidos del alma por los gimoteos humanos.

En los textos traducidos por Arguedas del quechua “antiguo” cusqueño, de Pachacuti Yamqui, le obliga a preguntarse sobre: “¿Qué elementos de la antigua poesía religiosa aparecen en los himnos católicos quechuas?”²²

Señala que esa influencia de esos “himnos incaicos” son “más en el contenido que en la forma”. Transcribe Arguedas una afirmación de Jesús Lara (escritor boliviano) aparecida en su libro *Poesía quechua* (1947) donde tipifica al “jailli católico”. A esto, Arguedas opina más indirectamente, siguiendo los conceptos de los cronistas hispanos (especialmente de Herrera), y sin hallar más datos, termina expresando su descontento de las pocas nociones existentes sobre el tema con las palabras siguientes: “Es naturalmente perturbador estudiar cualquier cosa con un perjuicio de antemano determinante. Y es aún más aventurado adelantar juicios categóricos sobre documentos que no se conocen.”²³

Pensamos que con esas ideas vertidas de “juicios categóricos”, mencionadas por Arguedas, no está dirimiendo el asunto que esos “himnos” tengan la traducción equivalente a “jailli” o “qarawi antiguo”. El mismo Arguedas perfila que uno de los himnos católicos (el “Kkhapakk Wiñay Theos”), recogido por el padre Lira, sea uno de la época incaica que ya no se cantaba durante la colonia y que: “No es improbable que haya sido escrito tomando en cuenta los himnos incaicos cosmogónicos.”²⁴

Naturalmente, la mención al cosmos y a sus elementos divinizados es el *quid* del asunto, aunque no clasifica los géneros de los himnos. ¿Cómo se denominaba a este tipo de himnos en el inca-nato? ¿Todos esos himnos estaban dedicados a los dioses o también habrían otros que se declaraban a lo semidioses? No interesa ahora la estructura del canto, ni de sus versos, sino lo que afirma el autor: “El ‘Kkhapak Wiñay’ es *discursivo*; la construcción lógica

²² Arguedas, *op. cit.*, 1955, p. 131.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibid.*, p. 132.

sigue un desarrollo perfecto, empleando los mejores instrumentos de la lengua quechua.”²⁵

La forma discursiva es un elemento clave para fijar la naturaleza del himno quechua; es importante tener presente esto porque nos acerca a definir con exactitud el género del canto en el himno. Analicemos ahora el concepto de “qarawi antiguo” arguediano.

La palabra “qarawi” se torna antojadiza en cada región peruana y en el tiempo; unos la definen como “canto alegre”, “yuyacucuna taqui” (González Holguín), “arabes y cantares que usaban” (Murúa) “Jarawi, canción popular de los indios, de tono melancólico, triste, con motivos recordatorios”.²⁶

Arguedas insistió en llamarle a los himnos como “harawi” pese a que conocía los diferentes significados de la palabra quechua: “Denominación tan distinta nos lleva a suponer que el ‘harawi’ tuvo, con probabilidad, en el Cuzco, un contenido distinto. En el Cuzco parece que fue siempre canción de tema erótico, como su derivación mestiza actual: el yaraví.”²⁷

En cuanto al “qaylli, haylli” se pueda apreciar que este género fue adaptado a los “villancicos” españoles, pues por su alegoría alegre y triunfal se compararía con la “oda”, que fue asimilada, con mucho éxito, a los cantares navideños quechuas.

Pero ninguno de esos géneros nombrados líneas arriba son los que caerían en la categoría de himno. Y menos todavía, cuando Arguedas indica que a las canciones tristes y melancólicas en el Cusco le llamarían “wanka” —este es canto y no himno— término quechua polisémico que, para el caso del canto (no himno), se acude para las composiciones musicales de tipo pesimista, propenso a cantar las penas del alma.

Afirmamos que para el himno se emplea la palabra “chayñas” en el Cusco; este adjetivo designa al canto del jilguero en Ayacucho y Huancavelica, principalmente. La palabra “chayñas” propiamente equivale a himno, porque entraña el canto solemne, en coro y con las voces agudas que se brinda a Dios y resalta los principales atributos del hombre sobresaliente. Esta característica del canto coral fue captada por Arguedas pero no lo definió correctamente. Al respecto dice lo siguiente: “En coro, único en el mundo,

²⁵ *Ibid.*, p. 134. Las cursivas son nuestras.

²⁶ Pedro Clemente Perroud y Juan María Chouvinc, *op. cit.*, 2da. parte, p. 63.

²⁷ Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, 1955, p. 146.

miles y miles de seres poseídos de emoción infinita *prorrumpen en voz en cuello* los supremos cantos sagrados.”²⁸

Esa constatación es firme y valedera para conferir a ese tipo de canto a “voz en cuello” –coreado por hombres y mujeres en conjunto– para definir al género himno con la acepción “chayñas” por su forma de implorar entonando los “supremos cantos sagrados”.

Una parte del meritorio trabajo de Arguedas sobre los “himnos quechua cuzqueños” merece comentarse, específicamente sobre las partituras de los himnos religiosos quechuas.

Posiblemente esos himnos religiosos perviven desde el tiempo del franciscano Luis Jerónimo de Oré (1595) quien difundió, gran parte de esos textos, en el sur peruano. Pensamos que esos cantos recopilados por Oré pudo conocer y reeditarlos fray José Pacífico Jorge (O. F. M.) bajo el título de “Melodías religiosas en quechua”, Alemania, 1924. El trabajo meritorio de fray Pacífico contiene sesenta y seis excelentes partituras de todos los cantos e himnos quechuas transcritos por este religioso. El repertorio singular del padre Lira, recogido en el Cusco, contiene quince partituras, de las que Arguedas hizo el análisis textual sólo de los versos quechuas más que de la misma música.

²⁸ *Ibid.*, p. 169. Las cursivas son nuestras.



Fig. 1: Partitura del himno quechua “Puriq wayra” (Viento peregrino) recogido por fray Jorge Pacífico (1924): Iskay perlas ñawillampas/ Yawar weqep sutumus-qan, Inti kanchaq uyallampas / Llakiwan pampaykusqa. // Rosas panchik simillampas, / Yawartaña moqchimuchkan: / Qori qaytu chukchallampas, / Yawar qumpiq taqsaykusqan. / Dicen que sus ojos son dos perlas / goteadas de lágrimas sangrientas, / dicen que su rostro es el sol luminoso / enterrado por la tristeza. // Dicen que sus labios son rosas abiertas, / enjugados ya en la sangre: / dicen que su cabellera son hilos de oro, / lavados con el sudor sangrante. (Transcripción de la partitura y traducción del quechua al castellano: Alfredo Alberdi Vallejo)

Tenemos que advertir que del contacto de Arguedas con el padre Lira que, además del respectivo estudio de los actos religiosos quechuas, sirvió de eslabón para el estudio del folklore en cuanto a las supersticiones y creencias quechuas. Arguedas dice: “Finalmente, mi amistad con el Padre Lira me hizo descubrir la otra faz de esta prodigiosa obra de los quechuas del Perú actual: el cuento. Yo había escuchado muchos, en mi niñez, pero reconstruirlos no era posible, el texto es tan importante como el tema.”²⁹

Esos relatos orales, recopilados por Arguedas, están íntimamente relacionados con la ultratumba quechua; éstos son en gran parte los cuentos de “condenados”, almas errantes de los pecadores e infractores de las leyes sociales del bien vivir. Este influjo se notará en la posterior publicación de su trabajo de campo arguediano publicado en 1960 y en 1961, respectivamente.

²⁹ J. M. Arguedas, “Canciones quechuas”, en *Indios y señores*, p. 184.

5. Del lagarto (“Ararankamanta”) como arquetipo de la Esfinge andina en los *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca* recopilados por Arguedas

La narrativa quechua que recopiló José María Arguedas tiene un trasfondo religioso sincretizado. El informante que tuvo el autor fue el quechua “cabecilla no principal” llamado don Luis Gilberto Pérez quien pasó algunos cargos religiosos de su comunidad como “Sargento” y “Palmero” en las fiestas patronales del pueblo de Lucanamarca, distrito de Huancasancos, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho, Perú.

El primer cuento de esta colección, de los ocho cuentos extensos que transcribe, ha sido traducido del quechua “Araranka” al castellano como: “El largarto” y estudiado por el mismo autor en los acápites: “El cuento ‘El lagarto’ como documento social” y “Lo mágico, lo religioso y lo social”. La temática de este cuento no se ha vuelto a tocar sino desde la perspectiva folklórica y no como el arquetipo del mundo psicológico-social quechua que mostraremos en este trabajo.

El relato contiene la historia de una pareja de ricos que no puede tener hijos; luego de quince años de casados la mujer queda embarazada; al momento de dar a luz lo hace a un ser monstruoso: tiene cara de humano con el cuerpo y extremidades de un saurio; el crío crece y sabe leer pero no escribir, es glotón y tiene los ojos grises; a cierta edad adulta pide a sus padres contraer matrimonio y lo hace varias veces con muchachas quechuas pobres a quienes mata succionando la sangre y devorando las carnes, lo cual lo engorda, pero el crimen no arredra ese proceder del monstruo debido a que sus padres indemnizan económicamente a los deudos de las jóvenes fallecidas; por última vez “el lagarto” se casa con una joven muy pobre pero ella, al saber de los finales trágicos de las otras jóvenes esposas, pidió consejo a una hechicera, ésta le da instrucciones de acostarse al último cuando el marido le pida que ella sea la primera, así el monstruo se quita la piel escamosa refunfuñando, la esposa al ver a la luz de una vela (aquí no sigue el consejo de la hechicera) mira a su marido convertido en un hombre hermoso, pero se rompe el hechizo porque la esposa le observa el rostro y, en ese mismo instante, el hombre se convierte en viento y desaparece; a la esposa pobre los padres ricos la

adoptan como a una hija y ella es quien hereda todas las riquezas de la pareja.

Esta historia contiene algunas inexactitudes en la traducción que hizo Arguedas del quechua al castellano que necesita de algunas precisiones urgentes y necesarias.

En cuanto a la palabra “araranka”, ésta no existe en ningún diccionario quechua; sin embargo, Arguedas traduce como “lagarto” (“ararankamanta”, raíz: “araranka” y “manta” que es el ablativo, sufijo nominal flexivo: “acerca del”, “sobre el”) que no es una traducción exacta, porque la palabra lagarto en quechua se designa con las palabras siguientes: “sukullukuy” (lagartija) o “llaullikancho” (diminuto saurio “sumamente venenoso”, según el saber popular).

En Ayacucho, la palabra “Qararanka”, es despectiva que se refiere al color de la piel (“qara” en quechua) demacrada de las personas cloróticas, de los anoréxicos, de los que padecen hidrocefalia a quienes, en el habla y en la creencia popular, se les llama “uriwa” porque estos seres son considerados como los “hijos de la serpiente”, “hijos de los saurios”, “hijos del puma” “hijos del cóndor”, “hijos del sapo”, etc. Cae en esos prejuicios populares toda persona que nace con los miembros superiores e inferiores deformados, los actualmente llamados “niños Kontergan” (talidomídicos) mutilados y todos los que padecen de “dismelia” congénita.³⁰

Es posible que Arguedas haya traducido la palabra “araranka” deduciendo e interpretando las creencias del “uriwa”; pues, en buena medida, podría decirse como: “el hijo de un saurio o un lagarto”.

La palabra “qararanka”, del quechua ayacuchano, tiene más afinidad con el relato porque también existen variantes locales huamanguinas parecidas a la recopilación de Arguedas; en aquellas

³⁰ El compuesto químico “Kontergan”, Talidomida, Thalidomid, fue comercializado desde 1958 y retirado de la venta y consumo en 1963 por tener efectos taratogénicos. Esta sustancia química estaba contenida en los siguientes medicamentos, para atenuar los síntomas y molestias del embarazo: Varial; Entero sediv, Amidán, Gluto naftil, Softenón, Noctosediv y Entero sediv suspensión que producían y distribuían varios laboratorios farmacéuticos, especialmente la firma “Medinsa” en España y Latinoamérica en los años sesenta del siglo xx. También ha sido detectado en el actual medicamento contra el acné llamado “Roacután” que contiene talidomina, misma que en los varones afecta a los espermatozoides.

versiones el monstruo “es escamoso y se despoja de su piel dura hasta la cola maligna” (“qararanka” del quechua: “qara”, piel, pellejo y “arranca” del castellano); esta es una palabra híbrida del quechua-castellano.

Aparte del sentido lingüístico, también hay necesidad de puntualizar acerca de la semiótica del relato “ararankamanta” (del lagarto) de Lucanamarca.

Hasta la actualidad muchos investigadores arguedianos, del relato arriba mencionado, solamente usaron la traducción castellana que hizo el mismo Arguedas, pero no la confrontaron con el texto quechua que él recogiera en su trabajo de campo. La versión quechua antedicha, trae algunos detalles especiales que no han sido traducidos de forma eficiente por el autor que, de alguna forma, alteran el sentido interpretativo de este relato.

Antes de abordar el asunto de la omisión de una parte del relato que contiene “el lagarto” quechua, se hace pertinente analizar el tópico del arquetipo como medio esencial para deslindar el sentido interpretativo y de traducción del citado cuento.

Aunque enunciado por Arguedas, sobre el arquetipo del relato arriba mencionado, dice este autor lo siguiente:

¿Por qué grave pecado el poderoso señor protagonista del cuento que analizamos es castigado con la horrenda pena de procrear un hijo que es un saurio antropófago? *Nada más que por haber exigido a dios que le concediera el hijo que le había negado* al darle la naturaleza con que nació y fue hecho. *Pero ansiaba el hijo sólo para transferirle su fortuna.* [...] Hay a nuestro juicio en este elemento de la narración un fin social que trasciende. La muchacha más humilde de cuantas fueron sacrificadas, aunque protegida por la magia, va al martirio consciente de que ha de redimir a su familia de la miseria. Y ella se salva. *Ve fugarse al monstruo que, convertido en un arquetipo de belleza occidental* por unos instantes, se volatiliza.³¹

Notamos, en la cita antecedente, que el castigo sobrenatural a una pareja de ricos se encarna con el nacimiento de un monstruo

³¹ José María Arguedas, “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en: Revista “Folklore Americano”, Órgano del Comité Interamericano de Folklore, Años VIII-IX, núms. 8-9, Lima, 1960-1, pp. 142-216. Las cursivas son nuestras.

quechua únicamente por “exigir” a dios cambiarles su naturaleza estéril en procreadores, sólo para “transferir su fortuna” a su prole. En este sentido, no es claro ni exacto la definición del pecado quechua porque: ¿se refiere a la avaricia? En la mentalidad quechua no es propiamente un pecado la avaricia como en la redención cristiana. Aquí está el *quid* del problema irresoluto.

Según nuestro concepto la transgresión del tabú quechua está en el adulterio de la pareja estéril, pues Arguedas no tradujo correctamente del quechua al castellano este pasaje del relato: ¿cual fue el motivo? ¿No comprendió el calificativo de “waqra” (cuerno, infiel) usado por el narrador como equivalente a “cornudo”, adúltero? ¿Tal vez era más coherente interpretar el mensaje religioso católico para justificar la predeterminada voluntad divina? He aquí la parte obviada de la narrativa quechua:

Kusikunsás warmi, qosanpas kusikunsi. ‘Kayqay churiyqa, churiyaruni kunanqa’, nispas hukman willakuspas tuman kusi kuymenta. Taytachapa chakinpi qonqoruykun. ¡Manañas waqrarunachu, chaymantaqa! ‘*Wakra kasqaymantachiki dios castigawarqa, chaycha mana churiyoq karqani*’, nisqas.³²

Traducción al castellano:

Dicen que se alegró la mujer; asimismo, el marido gozó. ‘Aquí está mi hijo, ahora he podido engendrar’, diciendo esto bebió contando a unos y otros del hecho con suma felicidad. Se arrodilló a los pies del Señor. ¡Desde aquella vez ya no era hombre adúltero (cornudo)! *Había dicho: ‘por lo que fui un adúltero dios me habrá castigado, por eso no habré podido tener un hijo.’*³³

Traducción de Arguedas:

Se llenó de alegría [la mujer]; el marido también fue dichoso. “Allí está mi hijo. ¡He engendrado!, diciendo fue a dar la noticia a unos y otros. Bebió con ellos. Expresó su felicidad. Se arrodilló a los pies del Señor. ¡Ya no era un hombre estéril! Un cuerno.

³² *Ibid.*, p. 145. En cursivas está la oración que no tradujo Arguedas al castellano.

³³ Versión nuestra. En cursivas transcribo la oración no traducida por Arguedas.

Como se ve de las transcripciones, la palabra quechua “waqra” no designa al “estéril”; el equivalente exacto es a “cuerno” como sustantivo; pero en el contexto narrado, se refiere al adúltero.

En el quechua esta palabra (prestada y traducida) “cornudo” (waqra) como adjetivo fue y es de muy frecuente uso en el lenguaje cotidiano. Aunque para el adjetivo “adúltero” existen palabras propias del quechua: “ayuq”, “wachuq”, tal como aparecen en el manuscrito de Huarochirí del siglo XVI.

En este sentido coincide el castigo divino para los adúlteros en forma de una enfermedad desconocida que aquejaba a Tamtañamca escrito en ese documento; la forma del castigo ocurre con el nacimiento de un hijo horrible en el relato de Lucanamarca. Tamtañamca padece el mal por el adulterio de su mujer, por ese pecado a toda la gente de su casa, y principalmente a él, le consumen un sapo bicéfalo y una culebra. Por el mal vivir de la pareja de Lucanamarca, llevan a cuestras la esterilidad.

En el manuscrito de Huarochirí, Tamtañamca es un rico poderoso, se considera semi divino y sapiente, pero adúltero. En el relato de Lucanamarca los padres del monstruo quechua son poderosos, señores ricos, al parecer, no son indios porque el hijo hereda los caracteres genéticos de poseer ojos grises, piel rojiza y cabellera colorada, pero es hijo de un adúltero.



Fig. 2. El castigo de los adúlteros “cornudos” en el pueblo de Sarhua, Perú, 1992.

Por ese adulterio, a la mujer de Lucanamarca, en la ultratumba amamantaré a un sapo y a una culebra. Tanto el documento de Huarochirí y el cuento ayacuchano coinciden en la presencia simbólica del mal personificado en la serpiente y el batracio.

En el manuscrito de Huarochirí aparece descrito el hombre pobre llamado Huatyacuri, hijo del dios Pariacaca, quien comprende el lenguaje de los zorros y, por intermedio de estos animales, se entera del origen del mal que le aqueja al rico Tamtañamca: el adulterio de su mujer. Se presenta Huatyacuri como curandero ante el rico y procede a matar al sapo y la serpiente; a cambio de la curación, reclama casarse con la hija menor del hombre rico. En el relato de Lucanamarca, una vez cometidos los crímenes antropófagos del monstruo, hijo de los ricos, una muchacha pobre es la candidata para contraer matrimonio con el devorador

de mujeres; pero temiendo por su vida consulta a una mujer (hechicera) quechua, que para nosotros es el arquetipo de la Madre Tierra (Pachamama), ella es la que la guía y le aconseja la forma de liberarse del saurio; una vez desaparecido el monstruo, en forma de viento, se emparenta la muchacha pobre como hija de la pareja de ricos, tal como Huatyacuri mencionado en el manuscrito de Huarochirí.

En los estudios del arquetipo de la esfinge del mundo antiguo (Egipto) y del mundo occidental (Grecia), varios autores señalan que esa personificación no es más que la representación del cosmos, de los astros y la Tierra que engendran monstruos, unas veces en forma de mujeres y hombres, otras veces son benignos o maléficos para los humanos.³⁴

En la cultura occidental la mención a la Equidna, madre monstruosa que parió a otros como a la Quimera, el Ortro (u Ortos), el can Cerbero, el dragón de la Cólquida, es el mismo cosmos quien procrea estas figuras monstruosas como castigo a los humanos; junto a estos se encuentran las Erinias o Euménides de la mitología griega con la misión de castigar los crímenes humanos para los que faltaban a las normas éticas de la familia, las leyes y la naturaleza; unas veces eran benéficas y otras tan vengativas como negativas.

La Esfinge es un ser fabuloso de la mitología del antiguo Egipto, está representada con la cabeza de una mujer, el cuerpo y patas de león y alada; en Tebas, destaca la figura de la Esfinge antropófaga a la que vence Edipo quien acertó descifrar la enigmática pregunta de las fases de la vida humana: el bebé que gatea usando las cuatro extremidades, el hombre fuerte bípedo y el anciano que además de sostenerse en los dos pies tiene que usar el bastón como apoyo para caminar. La Esfinge, para muchos estudiosos, representa la sexualidad, el complejo edípico y el adulterio desde el punto de vista negativo. La Esfinge es la sabiduría en lo positivo.

Cabe destacar que en la idea quechua, es raro este tipo de configuración del monstruoso saurio, aunque aparece como símbolo solar. El Sol representa el mismo tiempo recorrido; los rayos del astro crecen en verano, seca los ríos y deseca los lagos y manantiales, consume a los vegetales y extenúa a los hombres; a la hora

³⁴ Cfr. Helmut Remmler, *Das Geheimnis der Sphinx. Archetyp für Mann und Frau*. Vandenhoeck & Ruprecht. 2., überarbeitete Auflage. Göttingen, 1995.

del ocaso, el astro se observa al nivel del horizonte de color rojo. El Sol también tiene el papel benéfico para el hombre por su luz y calor y es provechoso para los campos, en la siembra y maduración de los frutos. Para muchos pueblos, el Sol es el marido de la Madre Tierra (aparece en el relato de Lucanamarca como hechicera, según nuestro punto de vista) quien conoce todo lo sobrehumano, es por excelencia la figura protectora del hombre que le da vida, alimentos y le acoge en su seno después de la muerte terrenal.

En la costa peruana, el saurio es un símbolo solar y a la vez del agua en la forma de una iguana; en la cultura moche se la llamaba “Murrup”; el mito de este ser divino es bastante confuso porque fue decapitado (quedó la cabeza transformada en el pulpo, cefalópodo), resucitado y colocado en el cosmos como el mismo dios solar o como una constelación estelar que, pensamos, es Géminis. Esa divinidad dio el nombre al pueblo actual de Mórrope en el departamento de Lambayeque, Perú.³⁵

Para los pueblos serranos el nombre de “iguana” lo ha podido registrar, en el quechua de Santiago del Estero, Argentina, el médico Lehmann-Nitsche quien escribe lo siguiente: “Caraipuca: iguana / Caraipuca sencan llañu: iguana, nariz delgada”.³⁶

Asimismo, queremos destacar que para el nombre del lagarto, posiblemente en quechua antiguo, registró el médico Walter Lehmann la palabra “Aris”. Este vocablo en el quechua ayacucho no se conoce por haber caído en completo desuso.³⁷

En cuanto al rompimiento del tabú, la hechicera prohíbe a la joven esposa del monstruo a verle el rostro, pero ella realiza lo contrario por lo que es la infracción, inherente al ser humano, frente a las muchas ordenanzas divinas. Tal vez, si la esposa hubiera obedecido la orden de la hechicera de no ver la cara del monstruo,

³⁵ Estos datos están apuntados por el médico y etnólogo Dr. Walter Lehmann en un vocabulario que obtuvo del señor Lorenzo Colechón, párroco de Reque, en 1921. Cfr. Biblioteca de Instituto Iberoamericano de Berlín.

³⁶ La referencia está tomada del fondo documental que pertenece a Robert Lehmann-Nitsche que contiene en 28 cuadernos y uno de los informantes fue el señor Juan García Montes, fechado entre 1899 a 1902. Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín.

³⁷ Hemos tomado nota de este vocablo del manuscrito de Walter Lehmann cuyo epígrafe dice: “*thnographische Sprachstudien Süd-Amerika, Ketšua und Aymará nach Middendorf und Bertonio*”, 1919. Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín.

transformado en un hombre hermoso después de quitarse la piel de saurio, no se habría vuelto viento y desaparecido de la tierra. Sin esa transgresión de la esposa, posiblemente se habría convertido en un ser normal. Aquí, nuevamente, se universaliza el arquetipo de la vida no eterna del hombre, aunque parecería recordar la leyenda de Orfeo en el afán de recuperar del Tártaro a su fallecida esposa Eurídice; ganada la voluntad de los dioses del Hades pudo Orfeo devolverla a la vida con la condición de no volverse y mirar el rostro de la esposa mientras estuvieran en el reino de la muerte; aquí por la fuerza de la curiosidad Orfeo transgredió la orden divina y perdió para siempre a su amada.

El arquetipo de la Esfinge quechua, que representa al Sol, transluce su nativismo consistente en que el monstruo antropófago no es del tipo egipcio ni del helénico que son hembras; tampoco es unidireccional y unipersonal en su actitud, unos y otras de bondad y otros y unas de maldad según las leyendas del Viejo Mundo, sino que entre los quechuas es una sola personificación con ambas actitudes combinadas o cambiantes porque así es la dualidad del pensamiento quechua, manifestada en un solo simbolismo.³⁸

Por último, en la leyenda del Edipo que mata a la Esfinge clásica, en la versión quechua sucede al revés: la esposa es quien despeja la prohibición, no asesina al marido, pues éste se esfuma como el viento en razón de la luz que le permite ver a la mujer el verdadero rostro, antes demoníaco del marido, convertido en ese momento en un ser humano hermoso, volátil y breve.

Finalizamos este análisis mítico quechua para seguir con la revisión del juego quechua, su simbolismo y el neologismo que designa a ese objeto indígena.

³⁸ Cfr. Carl Gustav Jung, *Archetypen*. Deutscher Taschenbuch Verlag. 12. Auflage, München, 2005.

6. La determinación del “Zumbaillo” (Piscoynu) como símbolo sexual en la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas

La obra titulada: *Los ríos profundos* de José María Arguedas, pertenece al tipo de novela psíquico-cultural porque transmite las experiencias del protagonista, en este caso, del personaje llamado Ernesto que anda desde niño, junto a su padre, por diferentes pueblos y aldeas de los quechuas; narra desde esa perspectiva su socialización y su educación en un colegio religioso de la ciudad peruana al sur de los Andes llamada Abancay, capital del departamento de Apurímac, una de las más pobres y atrasadas del Perú actual. La novela está dividida en once (xi) capítulos.³⁹

El sexto (vi) capítulo se titula “Zumbayllu”. Arguedas explica el posible origen de la palabra que es sinónimo del actual trompo, juguete para niños y púberes. En resumen, destaca en esta parte de la novela, la palabra onomatopéyica “yllu” que significa “pequeñas alas en vuelo”; también se relaciona con la palabra quechua “illa” que tiene varias significaciones míticas; también se relaciona con “tankayllu” que es el tábano zumbador; con “pinkuyllu” que es la quena gigante fabricada con la madera del “huaranhuay” (*Tecoma sambucifolia*) que se toca en los campos y plazas, en tropa, acompañado por tambores de sonido bronco que sólo el “waqra puku” (corneta de cuernos de toro) se sobrepone porque su “voz es potente y poderosa”, esos instrumentos se oyen en los carnavales, en la hierra de los ganados y en las corridas de toros, no así en las fiestas religiosas. “Killa” es la luna y la palabra “illariy” es la luz del amanecer. El “zumbayllu” (el trompo andino) aparece en el mes de mayo como juguete de los escolares, en la novela lo lleva el alumno Antero, conocido por el “Markaska” (el “Marcado”) o también conocido por otro nombre como “Candela” debido a su cabello rubio y sus lunares en el rostro; este personaje pide a Ernesto escribirle una carta amorosa a su “reina” llamada Salvinia, una estudiante del colegio de “Las Mercedes”, que vive en la avenida Condebamba, cerca del hospital, en la ciudad de Abancay. Ernesto relata que no conocía a señoritas del pueblo

³⁹ Cfr. José María Arguedas, *Los ríos profundos*, primera edición, Losada, Buenos Aires, 1958, 319 p.

(aquí existe un “monólogo conversacional” en quechua y castellano). En el colegio, el personaje principal ya es conocido por sus lecturas correctas en voz alta durante los almuerzos en el refectorio de los alumnos internos. Ernesto implora a un dios andino para salir airoso de una pelea y rezuma la figura del “apu Karuwasu”, deidad local en forma de tres montañas de roca negra que tiene su símbolo en el cernícalo [sic].

La palabra “zumbayllo”, pese a que Arguedas tenga la buena intención de justificar el término como un préstamo del castellano, pensamos que es una palabra híbrida que ha reemplazado a la dicción propia del quechua para el “trompo andino” como un juguete de los niños y púberes de los pueblos serranos del Perú.

El trompo, o peonza tuvo una palabra propia que entró en desuso por un fenómeno social moralista religioso. Una palabra para el trompo prehispánico quedó en el vocabulario de Gonzáles Holguín que dice lo siguiente: “Peonça juego de niños que la açotan, Piscoynu.”⁴⁰

Como se aprecia del vocabulario antiguo de Gonzáles Holguín, la palabra quechua para el trompo es “piscoynu” que tiene entre sus significados la alusión al pene o “pájaro” (pisqo) y un antiguo sufijo inductivo “ynu” que fue reemplazado por su equivalente con el sufijo “ykun” que significa “dentro, introducir”; lo que mejor expresado en castellano sería: “introducir el pájaro”, ese sería el equivalente a la palabra quechua que nos ocupa. Pero también “pisqo” aduce al pene; al glande se le denomina “piskonun”, palabra que también entró en desuso en el quechua moderno. El único ejemplar gráfico de ese tipo de trompo fue el que dejó Guamán Poma en la *Nueva crónica*, pero desgraciadamente sin ponerle los nombres completos para todos los componentes del objeto que, en cierta medida reconstruiremos a partir de nuestra socialización entre los quechuas ayacuchanos.⁴¹

El trompo andino fue un artefacto de juego usado sólo por los varones (niños y púberes), por ello mismo, Guamán Poma ilustra en la “octavo calle” que “quiere decir de hombres” al niño juguetón “puellacoc de edad de cinco años”. En el dibujo apreciamos que con una mano el niño agarra un mango llamado en quechua

⁴⁰ Diego Gonzáles Holguín, *Vocabulario de la lengua Qquichua*, tomo II, Quito, 1993, p. 623.

⁴¹ Cfr. Guamán Poma, *op. cit.*, p. 208.

“tola” o “trola” (mango del cordel o del fueite, pero actualmente tiene alusión sexual en el castellano peruano), en seguida pende del mango como se apreciaba el “wato” (cordel) que arroja al “piscoynu” (trompo) cónico para hacerlo girar sobre su vértice o eje que no era de metal, a manera de púa, como la que se conoce en el presente siglo (ver el gráfico adjunto).

Algunos términos empleados en este juego entraron en completo desuso.

Pero el trompo no solamente era fabricado de madera fuerte del árbol “waranway”, esculpido por los aprendices de carpinteros que iniciaban a forjar los trompos junto a las cucharas y cucharones (wislla) de madera, muchas veces torcidas, asimétricas (winku) como indica el mismo Arguedas; también había trompos fabricados de calabaza; éstos producían un zumbido fuerte por las perforaciones que se hacían en el cuerpo cónico vacío de la cucurbitácea desecada, el trompo se hacía girar (bailar) no con el cordel sino con las yemas de los dedos.

En el quichua ecuatoriano, según Luis Cordero, a este tipo de peonza o trompo le da el nombre siguiente: “Guhzgui, n. Peonza o trompo hecho de un pequeño calabazo.”⁴²

El tipo de trompo referido por Luis Cordero para el Ecuador, también fue usado en algunos pueblos quechuas del Perú y éste era el que se conocía como al “*trompo zumbador*” por algunos señores de las provincias andinas.

⁴² Luis Cordero, *Diccionario Quichua. Quichua shimiyuc panca*, Colección Kashanchicraemi, Corporación Editora Nacional, Quito, 1989.



Fig. 3. Detalle del dibujo de Guamán Poma: niño prehispánico con el juguete en mano: 1: “trola” o mango, 2: “wato” o cordel, 3: “piscoynu”, “Guhzgui”, “zumbayllo”, peonza o trompo.

Retomando el hilo de nuestra investigación, en ambos casos, el del quechua peruano y el del ecuatoriano, el nombre “Guhzgui” ha caído en desuso, en parte, por la complicada ortografía, por la difícil pronunciación que ofrece Cordero y por el sentido sexual que connotaba el término quechua. La palabra para bautizar al trompo zumbador moderno nació con el fin de reemplazar al nominal quechua con el híbrido usado por Arguedas en la citada novela. Por tanto, “zumbayllo” tiene la raíz castellana de “zumar” que se apocopa la “r” del infinitivo castellano por el sufijo infinitivo del quechua “-y” más el sufijo diminutivo del castellano “llo”, que expresaría como: “zumbadorcillo”.

La figura mágica del trompo “zumbayllo” que, para algunos, encierra la palabra castellana “zumar” y la palabra quechua “illa” no concuerda con las reglas estructurales de esta lengua, porque ésta no aglutina dos raíces para formar un término dado como lo hacen otras lenguas, pero sí aglutina muchos sufijos hasta iguales: “qinallalla” (asimismo), no se escribe ni pronuncia: “tutatutamanta” sino “tuta tutamanta” (en la amanecida); tampoco las palabras quechuas como: “willo” (impar), “chiwillo” (tordo), “chillo” (negro brillante). “chayllu” (ojos o retoños de las patatas) no poseen sufijo alguno porque son raíces sustantivas propias e íntegras.

Finalmente, el trompo actual difiere mucho del antiguo porque el moderno es de forma cónica o en forma de pera que posee una púa de metal colocada en el vértice. El trompo descrito por Arguedas es el de pura madera labrada con todas sus imperfecciones. En el quechua actual al trompo se conoce como “taka” (golpe) y en algunos pueblos indios como el caso de Sarhua, Ayacucho, se le llama “siku” (trompeo). Estos trompos modernos ya no entrañan algún espíritu de los dioses quechuas (illa), porque ahora los jóvenes en el lado opuesto del vértice le colocan una especie de carúncula, de madera o de metal, que hace de nuevo talismán del juguete, depende de cómo esté colocado aquél para tener éxitos o fracasos en los desafíos lúdicos.

7. Conclusiones

1. Puede ser correcto usar el concepto de “área cultural” cuando no se restrinja a un dialecto que pretenda imponerse sobre la familia general de esa lengua, reivindicando a un linaje étnico fenecido. El quechua de Arguedas no es el del tipo “chanka” que ya era un arcaísmo en el siglo XVII y más aún a fines del siglo XVIII pues ya habría llegado a una fase casi terminal. No hallamos vestigios de esos arcaísmos del “quechua chanka” en el autor del que ahora nos ocupamos, sino una lengua moderna que es la familia dialectal chinchay hablada en la parte meridional del Perú (Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, Cusco, parte de Puno), extendiéndose inclusive en una parte de Bolivia (Cochabamba) y en el norte de Argentina (Santiago del Estero).
2. No todas las canciones son poesías ni sus compositores pueden llamarse “poetas”. En el antiguo Tahuantinsuyo el calificativo general del antiguo “qaraweq” no determina que todo canto sea equivalente a poesía. Los variados tipos de cantos (entiéndase, con música) no son tan cercanos a lo que es el arte poética. Los actuales cantos difieren de los de la época prehispánica. En aquella fase histórica existió la poesía declamatoria llamada “wariksa” que no fue estudiada ni atendida por los estudiosos; posiblemente muchas composiciones del “wariksa” se habrían perdido porque no fueron registradas por los cronistas y quizá estén confundidas entre los llamados “cantos” quechuas incaicos.
3. Los himnos quechuas tienen una tremenda filtración de los himnos y composiciones barrocas que se introdujeron durante la colonización española. El himno coral fabuloso persiste aún con las “chayñas” en la parte meridional peruana.
4. Es factible investigar la existencia de una “Esfinge quechua” mediante el análisis de los arquetipos como símbolos del cosmos que persisten en el imaginario quechua contemporáneo. En este sentido el cuento “Araranka”, recopilado por Arguedas en Lucanamarca, muestra elementos cognitivos del hombre quechua en interacción perenne con el universo.

5. El juguete quechua hoy en día llamado “trompo”, tuvo una evolución paulatina tanto en la forma como en el cambio de nomenclatura: del “piscoynun” al “zumbayllo” que aparece en la novela de Arguedas; ésta es una palabra híbrida castellano-quechua; la significación semántica del quechua antiguo, según hemos cotejado con lo transmitido por Guamán Poma en el siglo xvii, ya no guarda ningún nexo con el vocablo actual.

Apéndice

“REAL CÉDULA SUPRIMIENDO TODAS
LAS LENGUAS NATIVAS
DE LOS DOMINIOS ESPAÑOLES”

Decreto firmado por el Borbón Carlos III
en Aranjuez a 10 de mayo de 1770

Fol. 215 / El Rey. Por quanto el Mui Reberendo Arzobispo de Mexico,⁴³ me ha representado en carta de 25 de junio del año proximo pasado, que desde que en los bastos Dominios de America se propago la fee Catolica, todo mi desvelo y el de los señores Reyes mis gloriosos predecesores, ha sido publicar Leyes, y dirigir Reales / fol. 215 v. Cédulas a los Virreyes y Prelados Diocesanos a fin de que se instruia a los yndios en los Dogmas de nuestra Religion en castellano, y se les enseñe a leer y escribir en este idioma, que se debe entender y hacer unico en estos Dominios, por ser el propio de los Conquistadores y Monarcas, para facilitar la administracion y pasto espiritual a los Naturales, y que estos puedan ser entendidos de los Superiores, tomen amor a la Nacion Conquistadora, destierren la Ydolatria, se civilizen para el trato y el comercio; y con mucha divercidad de lenguas no se confundan los hombres como en la Torre de Babel; a cuio fin se ha ordenado tantas vezes a todas las gerarquias, que se establescan escuelas en castellano en todos los Pueblos, y que los obispos y parrocos velen sobre su observancia. Que estas santas, justas y repetidas determinaciones y Decretos Reales, no han llegado a tener efecto y parece que cada dia se indisponen mas los animos, respecto de pasados mas de dos Siglos y medio, se mantienen en lo mas descubierto y civilizado, como es en Mexico y Puebla, en que los yndios estan cerrados rehusando aprender el Castellano, y el embiar sus hijos a la escuela; y aun en las inmediaciones a la Capital de Mexico en el corto espacio de dos leguas en un propio curato, hay pueblos Mexicanos, y Otomines, verificandose esto mismo / fol. 216 en otras partes no porque los Naturales, no sepan el castella-

⁴³ La Cédula Real al parecer se refiere al informe del Arzobispo de México don Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón quien estuvo en el cargo desde el 14 de abril de 1766 al 27 de enero de 1772.

no, sino porque no quieren hablarle mediante que ha visto pobres pobres [sic] yndias que entendian Castellano, otomi y mexicano, y al cura y sus vicarios, nunca les hablan en castellano: sucediendo lo mismo en los Alcaldes Maiores y Justicias, valiendose estos del interprete. Que la raiz de este daño esta en que se ha mirado con escrupulosidad la provicion de curatos en sugetos de los ydiomas de los Naturales; y como sus parrocos y Ministros a quienes siempre tratan y ven, les hablan en su lengua, y les predicán y explican la Doctrina Christiana en ella, poco o nada se ha adelantado, ni se adelantara, sino se aplica el remedio, á causa de que los parrocos y Ministros, hazen alarde de estar cada día mas expeditos en los ydiomas, con la frecuente comunicacion con los Naturales, y no hay quien promueva en los Pueblos el Castellano, antes bien tiene noticia de que les imprecian en que es falta de respeto hablar en castellano, o se les castiga si lo hazen; cuiá imprecion naze de dos baxos conzeptos; uno de persuadirse los Clerigos Criollos que el modo de afianzar en ellos la provicion de los curatos, y excluir a todo Europeo, son los ydiomas; y el otro, que extinguidos estos, se les quitaba el título a que ordenarse, ademas de que en los Naturales es propenza la inclinacion a retener su propia lengua, dificultando los arbitrios / fol. 216 v. para aprender otra agena, añadiendo algo de malicia, para esconder sus acciones de los españoles, y no contextarles [sic] derechamente quando conciben [sic] que no les tiene cuenta. Que para contar semejantes males, y que no tomen mas cuerpo cada día, el seguro remedio era hazer la provicion de curatos en los sugetos de mas merito, aunque en el pueblo havia algunas personas que ignoren el castellano, con obligacion de mantener Vicario del ydioma para los casos urgentes de administracion de Sacramentos. Que es cierto que el Pastor debe entender la voz de sus ovejas y por esta regla han creído algunos ser mas estrecha obligacion la de que los Parrocos sepan el ydioma de cada Pueblo; pero esta razon en nada conbenze porque los Obispos son los primeros Pastores que han de visitar todos los Pueblos y curar las enfermedades de sus ovejas, a las que ni entiende ni puede entender todos sus ydiomas diferentes, y nunca han pensado mis predecesores, ni yo en colocar a los que los saben, porque ninguna utilidad resultaria de ello y acaso muchos perjuicios. Que si solo se hablase Mexicano en una Diocesis, ya fuera natural, y mas urgente la obligacion de proveer parrocos de este ydioma, pero habiendo en el mismo Arzobispado ademas de aquel, otros muy distintos, como son el

Otomi Huasteco, Masahuri [sic], Tepehua, y Totomaco, y en cada Diocesis otros mui diferentes, mediante que en la de la Puebla, ademas de los referidos, hay Chocho / fol. 217 Misteco, Tlapaneco, Olmeco, dos generos de Totonaco; y en Oajaca Tarasco, y Zapotec, resulta un desorden, que solo con la experiencia se puede conocer, viendo pueblos mui inmediatos, mantenerse cada uno en su proprio [sic] ydioma como si distaran muchas Leguas; y aun en Tlachco, de la Diocesis de la Puebla, se vee [sic] que de dos varrios que tiene, el uno es Otomi, y el otro Tepehua. Que quando Hernan Cortes hizo la conquista desde Yucatan hasta Mexico, solo se hablaba en mexicano ó Lengua Culhua que era lo mismo, y la entendian perfectamente doña Marina y Geronimo de Aguilar, no obstante de que los españoles atrabazaron todo lo que hoy es Diocesis de Yucatan, la Provincia de Tabasco, la Doicesis de Maxcala, que es la Puebla de los Angeles, y el Arzobispado de Mexico, y en todo aquel terreno al presente hay otros diferentes ydiomas, compuesto del Otomi y Mexicano, y con otros diversos terminos, y pronunciacion, para los que se han compuesto Artes y modos de aprenderlos, quando no se puede negar, que el Conquistador solo conocia las Lenguas Mexicana, y Otomi, y esta hacia la parte de Mechoacan. Que el cura que es castellano y no sabe otro ydioma, procura con exfuerzo estender el vicio, encarga y precisa a sus feligreses a que le hablen en el promueve las escuelas en castellano; y al contrario el ydioma, siempre habla en el, y mira con poco aprecio el castellano, enseña la / fol. 217 v. Doctrina en el ydioma, y no pocas vezes deslizandose en errores, por que es mui dificil, ó casi imposible explicar bien en otro ydioma los Dogmas de nuestra Santa fee Catolica, sobre que han tratado tanto los Santos Padres, y Theologos, especialmente en los Misterios de la Encarnacion y Eucaristia para afianzar, y purificar las expresiones; y no procurando desterrar los ydiomas, aconeteze, que un clerigo de menos merito, de baxo nacimiento y tal vez de peores costumbres, logra por saber un ydioma, un curato que devia ser premio de un sugeto mas condecorado. Que en los colegios de Mexico, Puebla, y otras capitales, se educan los jovenes mas distinguidos en nacimiento y havididad; y es cosa dura, que despues de fatigarse en el estudio de faltades maiores, vean ser promovidos a curatos, clerigos de ydiomas, que a lo mas, han estudiado una Suma Monal, pues cuesta mucho trabajo, y desvelo el aprender los españoles otro ydioma quando no se han criado con los Naturales; por lo que su dictamen no era ni podia ser que por ahora se dejasen sin

Ministros del ydioma a los Pueblos, sino que se pusiese el principal cuidado en que los parrocos no pierdan por saber solo el castellano, aunque podia suceder que si al principio de la Conquista se huviese puesto todo el empeño en enseñar a los yndios el castellano, en menos de medio siglo se huviera conseguido; lo qual ha consistido, en que al principio los regulares vincularon en si los curatos, manteniendo / fol. 218 los ydiomas, y despues que los seculares los han aprendido, ha sido trascendental el perjuicio, procediendo en esto contra la practica de los Conquistadores, como los Romanos introdugeron [*sic*] su Lengua en las Naciones Conquistadas. Que para que este mal se remedie, le parecia tambien, que si fuese de mi Real agrado se encargase a los Obispos que en las propuestas que se hazen para curatos, se atienda unicamente al maior merito aunque ignoren el ydioma con la obligacion de tener los vicarios que fuesen necesarios, respecto de que podia alegar casos de haverse hecho provicion de curatos de Pueblos de puro ydioma en clerigos sin el, como sucedio en Tumiltepec que es de aquel Arzobispado, Huaquichula, San Phelipe y Totomehuacan en el Obispado de la Puebla, y haver logrado en pocos años que los yndios confesasen y supiesen la Doctrina Christiana en Castellano; en lo qual, nada se perjudicaba a los clerigos nacidos en aquellos payses [*sic*], antes se seguiria el mas beneficio a las Diocesis en tener por parrocos a sugetos criados en seminarios de mejor porte, de mas letras y mas interes que los clerigos Merzenarios [*sic*], a los que no les puede faltar titulo a que ordenarse / fol. 218 v. pues es mejor que sea al de administracion, segun se practica en algunas Diocesis de Nueva España; y el rezelo de que fuesen Europeos a ser parrocos, era imaginario, a causa de que nunca mi Real piedad dejaria sin premio a los nacidos en aquel Pais, ni era posible que estos baian [*sic*] a oponerse a no ser algun familiar de Prelado, el que si le acompañase la ciencia, y virtud, no era justo prendiese por ser Europeo; y finalmente, que con lo expresado, se podrian entender por todos los Ministros Reales dentro de pocos años a los Naturales, sin la necesidad de ynterpretes que con facilidad se pueden corromper, los Obispos serian igualmente entendidos en todos los Pueblos de sus Diocesis; Los yndios no quedarian tan expuestos a ser engañados en sus tratos, comercios, o pleitos; los parrocos estarian mas uniformes; los colegiales de tantas comunidades respetuosas de aquellos Dominios, lograrian el premio de sus desvelos, y con la emulacion crezeria el aprovechamiento, y toda la tierra podria gobernarse con mas facilidad.

Y vista la citada Carta en mi Consejo de las Yndias, con lo que en su inteligencia de los antecedentes del asunto, y de lo que al mismo / fol. 219 tiempo represento el Marques de Croix, mi actual Virrey de las enunciadas provincias de la Nueva España, en otra de 27 del expresado mes y año, expusieron mis fiscales, y consultadome sobre ello el 17 de febrero de este presente, he resuelto aprobar los medios que propone el nominado Arzobispo de Mexico, y mandar expedir Reales Cédulas Circulares para que se practiquen, y observen igualmente en todos mis Dominios de America: con advertencia de que en los parages en que se hallen inconbenientes en su practica, me los representen. Por tanto por la presente, ordeno y mando a mis Virreyes del Peru, Nueva España, y Nuevo Reyno de Granada, a los Presidentes, Audiencias y Gobernadores y demas Ministros, Jueces, y Justicias de los mis distritos y de las Yslas Philipinas, y demas adjazentes [*sic*] y ruego y encargo a los Muy Reverendes Arzobispos, reverendos Obispos, a los Cavildos en Cede bacante de sus Yglesias, a sus provisores y Vicarios generales, a los Prelados locales de las Religiones y a otros quales quiera Juez Eclesiasticos de aquellos mis Dominios, que cada uno en la parte, que respectivamente le tocara, guarden y cumplan y executen / fol. 219 v. y hagan guardar, cumplir, y egecutar [*sic*] puntual y efectivamente la enunciada mi Real Resolucion, disponiendo, que desde luego se pongan en practica y observen los medios que ban expresados, y ha propuesto el mencionado Muy Reverendo Arzobispo de Mexico, para que de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes ydionmas de que se usa en los mis Dominios, y solo se hable el castellano, como esta mandado por repetidas Cédulas Reales, Leyes y Ordenes expedidas en el asunto, estando advertidos de que en los parages en que se hallen incombenientes en su practica, deberan representarmelo, con justificacion a fin de que en su inteligencia, resuelva lo que fuere de mi Real agrado, por ser asi mi voluntad. Fecha en Aran-juez a 10 de Mayo de 1770. Yo el Rey.

Por mandado del Rey Nuestro Señor. Don Domingo Diaz de Arze.

Fuente: Legados de la Biblioteca "Iberoamerikanische Institut Berlin".

“Libro de Zedulas Reales que se contienen copiadas en el Libro de Acuerdos, dirigidas a los Señores Precidente y Oydores de la Real Audiencia de Lima y otros Tribunales que corren desde antes del año de 1718 años”. / “Copiadas a orden y para el Dr. Don Domingo de Orrantia, Oydor de dicha Audiencia en el año de 1767. / Firma y rubrica: Dr. Perez de Uriondo”

Transcripción: Dr. Alfredo Alberdi Vallejo

17.09.2008

Bibliografía general

- Alberdi Vallejo, Alfredo. *Sarhua, eine andine Comunidad der Indio-Künstler*. Übersetzung: Christine Kolbe-Alberdi. Edition Tumi, Berlín, 1992.
- . *La antropología médica andina prehispánica según el manuscrito Quechua de Huarochirí-Perú del siglo XVI. ¿Ymamantam huncuchicuni? ¿Por qué estoy enfermo?* Magisterarbeit in Fachbereich Altamerikanistik des Lateinamerika-Instituts der Freien Universität Berlin, 1996.
- . “Los cantares quechuas navideños”, en *Runa Yachachiy*, revista electrónica virtual, Berlín, 2007.
<http://alberdi.de/los%20cantares%20quechuas%20nav.pdf>
- . *El Mundo al revés. Guamán Poma anticolonialista*. Wissenschaftlicher Verlag, Berlín, 2010.
- Arguedas, José María *Canto kechwa, con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*. Editorial Horizonte, Lima, [1938] 1989.
- . *Los ríos profundos*. Primera edición. Ediciones Losada, Buenos Aires, 1958.
- . “Los himnos quechuas católicos cuzqueños. Colección del Padre Jorge A. Lira y de J. M. B. Farfán”, en *Folklore Americano*. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Año III, núm. 3, noviembre, Lima, 1955.
- . “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en Revista “*Folklore Americano*”. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Años VIII-IX, núms. 8-9, Lima, pp. 142-216, 1960-1.
- . “Canciones quechuas”, en *Señores e indios*. Ediciones Calicanto, Lima, 1976.
- . “La cultura mestiza de Huamanga”, en *Formación de una Cultura Nacional Indoamericana*. Sexta edición, Siglo XXI, México, 1998.
- Ávila, Francisco de [1598-1611]. *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Traducción José María Arguedas. Primera edición Siglo XXI, México, 1966.

- Cordero, Luis [1892]. *Diccionario Quichua. Quichua shimi yuc panca*. Colección Kashcanchicracmi. Corporación Editora Nacional, Quito, 1989.
- González Holguín, Diego [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Qquichua, o del Inga*. Colección Kashcanchicracmi. Corporación Editora Nacional, 2 tomos, Quito, 1993.
- Guamán de Poma Ayala, Phelipe [1556-1644]. *La nueva corónica y buen gobierno* (facs. Codex péruvien illustré). Institut D'Ethnologie, Paris, 1936.
- Jung, Carl Gustav. *Archetypen*. Deutscher Taschenbuch Verlag. 12. Auflage, München, 2005.
- Meneses, Teodoro L. (1954) *Canciones quechuas de Ayacucho*. Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, 1^{ra} Serie, Lima.
- Middendorf, Ernst (1891) *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*, Leipzig.
- Perroud, Pedro Clemente y Juan María Chouvinc. *Diccionario Castellano Kechwa, Kechwa Castellano. Dialecto de Ayacucho*. Edic. Seminario San Alfonso, Lima, 1970.
- Remmler, Helmut. *Das Geheimnis der Sphinx: Archetyp für Mann und Frau*. Vandenhoeck & Ruprecht 2, überarbeitete Auflage, Göttingen, 1995.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de [1615]. *Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú*. Edición facsimilar. Institut Français D'Études Andines. Edit. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, 1993.